

Francis VINCENT

Professeur aux Facultés Catholiques de l'Ouest

Le Travail du Style

C H E Z

Saint François de Sales

D'après les corrections

faites sur l'Introduction à la Vie devote



PARIS

GABRIEL BEAUCHESNE

MCMXXIII



Digitized by the Internet Archive
in 2026

THÈSE COMPLÉMENTAIRE

présentée à la Faculté des Lettres de Poitiers

pour le Doctorat ès Lettres

THÈSE COMPLÉMENTAIRE

présentée à la Faculté des Lettres de Poitiers

pour le Doctorat ès Lettres

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Ames d'aujourd'hui. Essais sur la pensée religieuse dans la Littérature contemporaine. Paris. Beauchesne. — 2 vol. in. 8.

TOME I. — Paul ADAM, Henri LAVEDAN, Pierre LOTI, René BAZIN, Victor GIRAUD, René DOUMIC, Marcelle TINAYRE, Ferdinand BRUNETIÈRE. — Prix 12 fr.

TOME II. — Maurice BARRÈS, Alfred CAPUS, Gustave LANSON, Louis BERTRAND, M^{me} de NOAILLES, Charles PÉGUY, AVESNES, René BOYLESVE, Anatole FRANCE, Maurice BRILLANT, Henry BORDEAUX. — Prix 12 fr.

Augustin Thierry. — De la collection *Les Meilleures pages*, Tourcoing. Duvivier. — 1 vol. 7 fr.

Saint François de Sales, directeur d'âmes, Paris. Beauchesne. — 1 vol. in-8^o. — Prix 12 fr.

Francis VINCENT

Professeur aux Facultés Catholiques de l'Ouest

Le Travail du Style

C H E Z

Saint François de Sales

D'après les corrections

faites sur l'Introduction à la Vie devote



PARIS

GABRIEL BEAUCHESNE

MCMXXIII

NIHIL OBSTAT :

H. PASQUIER, censor.

9 décembre 1922.

IMPRIMATUR :

Andegavi, die 10 decembris 1922.

† JOSEPHUS, episc. Andegavensis

AVANT-PROPOS

De saint François de Sales écrivain nous avons cru pouvoir dire ailleurs : « Ce n'est pas seulement en fils de la Renaissance qu'il a cultivé l'art du bien dire, c'est en homme passionné pour la cause qu'il servait. Classique en cela et très différent des Alexandrins, qui n'écrivent que par virtuosité d'artiste et pour le plaisir d'un cénacle, il eut, comme les maîtres du XVII^e siècle le souci d'atteindre les esprits. C'est pour donner à sa pensée une utile séduction que, d'une édition à l'autre, il corrige l'Introduction à la vie devote, supprimant les hiatus, les allittérations, les assonances disgracieuses, condensant, fleurrissant, rythmant sa phrase avec une diligence qui n'a guère été dépassée. Comme le bon joaillier qui épure patiemment l'eau de ses perles, il s'attarde et se complaît à la combinaison des vocables, aux nobles jeux de la stylisation. Il n'est pas de l'école de Pascal, de Descartes, de

Spinoza pour qui, forme et fond étant identiques, la pensée doit trouver spontanément son expression, et ne pas s'asservir à ce qu'on appelle un rhétorique. Il y a du Balzac en lui. Il filtre, transpose, polit, jusqu'à ce que sa phrase sonne et chante à son oreille. Par instinct secret d'éducateur il est sans cesse à la quête des mots et des tours piquants qui imposent une idée à l'attention. Il ne professe point cette doctrine paresseuse et romantique que la vérité se suffit à elle-même, qu'elle n'a pas besoin de notre art pour franchir le seuil des âmes. Il sait que l'erreur brillante triomphe journellement dans les pauvres cerveaux humains de l'incolore vérité ; il sait que le destin des doctrines est généralement lié à l'habileté de ceux qui les défendent. C'est pourquoi il veut que l'on stylise et que l'on délecte. »¹

De cette proposition générale dont nous avons pu vérifier la justesse, nous apportons ici la démonstration technique, démonstration qui n'avait pu trouver place dans notre thèse principale. Les vues de M. Brémond et de

¹ Cf. *Saint François de Sales, directeur d'âmes*, pp. 522-523.

M. Delplanque sur l'humanisme foncier de saint François de Sales, les nôtres aussi, se trouveront conformées par les conclusions du présent travail.

Cette étude comparative des deux versions extrêmes de l'Introduction à la vie devote, nous l'avons entreprise sur le conseil du savant « seiziémiste » M. J. Plattard, professeur à l'Université de Poitiers. Nous lui demandons de vouloir bien en agréer la dédicace.

Angers, 2 décembre 1922.

F. V.

CHAPITRE PREMIER

NOTIONS GÉNÉRALES

Nous avons appris de Sainte-Beuve à donner leur juste prix aux études de stylistique et de technique littéraire, à celles notamment qui nous font assister au travail de correction accompli par de grands écrivains sur leurs propres textes. L'Histoire du goût et même l'Histoire de la Littérature s'alimentent à ces investigations critiques.

Non seulement l'Histoire mais la culture du goût trouve son bien dans ce minutieux examen de textes longuement remaniés par leurs auteurs. Rien n'est profitable, à qui veut connaître à fond sa langue, comme de pénétrer dans l'atelier d'un grand écrivain, d'y contempler le rude et souvent long effort de sa pensée pour atteindre à l'expression juste, à ce

tour de phrase décisif que nous prenons trop volontiers pour le fruit spontané du génie.

Chateaubriand l'avait bien discerné, lui qui disait un jour à son secrétaire, M. de Marcellus : « Nous devons méditer constamment sur le style des écrivains du grand siècle pour tâcher d'en pénétrer les secrets. A cet effet, je conseillerais même d'étudier leurs manuscrits originaux. Racine, Boileau, Bossuet et Fénelon nous apprendront à corriger, à limer, à arrondir nos phrases ; et puisque nous ne pouvons égaler leur génie, leurs nombreuses ratures mêmes nous enseigneront quelque chose de l'art dont ils l'ont revêtu. » ¹

Par un juste retour des choses, c'est à Chateaubriand, parmi tous nos écrivains, que s'est appliqué le plus assidûment peut-être l'effort de la postérité pour saisir à travers les corrections d'un auteur les secrets de son

¹ DE MARCELLUS. *Chateaubriand et son temps*, p. 113.

art d'écrire. L'étude du manuscrit des *Mémoires d'Outre-Tombe* a donné matière aux plus utiles constatations. La confrontation de la première édition d'*Atala* avec les éditions ultérieures a de même fourni le sujet de remarques extrêmement suggestives ¹.

Des études analogues ont été et sont encore poursuivies sur les manuscrits de J.-J. Rousseau, de Victor Hugo, de Bossuet. Et toutes les éditions modernes des grandes œuvres du passé, sont, comme il sied, conçues de manière à permettre aux lettrés de faire pour leur propre compte cette étude comparative dont Chateaubriand signalait la bienfaisance à son secrétaire.

* * *

Ayant entrepris de nous donner une édition savante des œuvres de saint François de Sales, les Visitandines d'Annecy et Dom Mackey ne

¹ Henri CHATELAIN. *Les critiques d'Atala et les corrections de Chateaubriand*. Revue d'Histoire littéraire de la France, mai 1902.

pouvaient se soustraire à la nécessité de fournir aux curieux le moyen d'observer à travers les corrections successives de l'auteur les progrès réalisés par lui en tant que styliste.

L'examen doit être ici d'autant plus fructueux que nous sommes en présence d'un écrivain très appliqué, appartenant à cette époque de transition où la langue et le style français font une mue décisive et touchent à la maturité. Les savants éditeurs n'avaient donc pas à s'excuser comme d'une futilité de nous rendre les diverses leçons connues par lesquelles est passé le texte de leur auteur avant d'arriver à la forme la plus proche de son idéal. Le critique et l'historien peuvent s'étonner de les voir écrire, comme ils le font, avec une sorte de timidité : « Si l'on objectait qu'il est injurieux pour un écrivain de faire revivre des expressions qu'il a rejetées à un second examen, nous répondrions que ces réintégrations n'ont certainement pas pour but de revenir à la leçon abandonnée ; elles sont

présentées comme une curiosité littéraire, comme un spécimen des élaborations successives que notre Docteur faisait subir à son style. A ce point de vue, il n'est pas d'esprit cultivé qui n'éprouve une véritable jouissance à les rencontrer. » ¹ Assurément ; et les trop scrupuleux éditeurs peuvent se rassurer. Ils ont droit, non seulement à l'absolution, mais à la reconnaissance des « esprits cultivés » auxquels ils fournissent mieux qu'une « jouissance », un sujet d'étude plein d'enseignements.

En nous donnant tout à la fois de l'*Introduction à la vie devote*, l'édition princeps de 1609 et l'édition définitive de 1619, la dernière que l'auteur ait corrigée de sa main, en y ajoutant les leçons intermédiaires de 1609, 1610, 1616 et les fragments manuscrits qui nous sont parvenus avec leurs ratures, les éditeurs nous permettent de suivre dans son

¹ *Introduction à la vie devote*. Préface de l'édition de 1893 Annecy, t. III, pp. LXVI-LXVII.

effort vers la perfection un grand écrivain, théoricien du style, ardemment désireux de plaire à son public, appliqué à écrire comme les meilleurs de son temps. Rien n'est plus instructif.

Nous découvrons, en étudiant les transformations de sa phrase, quel était l'idéal artistique d'un maître du style aux environs de 1610, puis quel était de nouveau cet idéal, dix ans plus tard, aux environs de 1620. Et comme il s'agit ici d'un artiste tout proche de la perfection classique, l'intérêt qu'on peut prendre à examiner ses retouches n'est pas seulement historique, il est essentiellement pédagogique. Le jeune écrivain du vingtième siècle apprend, à le regarder faire, comment, en remettant plusieurs fois la même phrase sur le métier, on en fait disparaître les incohérences, les imprécisions, les sonorités disgracieuses et comment on lui donne enfin son maximum de justesse et de force expressive.

Il est assurément regrettable que nous ne

possédions pas tous les brouillons manuscrits de l'évêque de Genève et que nous ne puissions pas assister à l'enfantement complet de son œuvre. Les fragments qui nous ont été transmis nous permettent de conjecturer que nous eussions fait un riche butin d'observations. L'auteur de *l'Introduction à la vie devote* était du petit nombre de ces écrivains véritablement artistes, qui ont le don de n'être jamais satisfaits d'eux-mêmes, et qui, parfaitement sains et équilibrés, exempts non seulement de névroses mais de « tics », dominant et maîtrisent leur œuvre dans quelque état et sous quelque forme qu'elle soit. Un Hugo ne peut se corriger que sur manuscrit : l'œuvre imprimée lui devient comme indifférente et étrangère ; elle s'est détachée de lui. Un Balzac, au contraire, ne peut se corriger efficacement que sur épreuves imprimées, et, n'allant à son idéal que par approximations laborieuses, il exige de son imprimeur jusqu'à quinze et vingt corrections.

Saint François de Sales, lui, à la fois auditif et visuel, corrige aussi bien sur manuscrit que sur texte imprimé. Les fragments de l'*Introduction* que nous possédons écrits de sa main comportent des additions et des suppressions qui laissent deviner un long travail de refonte antérieure. Mais ces manuscrits, préparés pour l'impression, à peu près identiques par conséquent au texte imprimé, nous représentent une œuvre arrivée presque au terme de son élaboration. Le gros du travail est accompli. Rien ici de comparable à la création des images et des cadences qui se fait sous nos yeux, par exemple, quand nous étudions les manuscrits d'Hugo. Nous sommes devant un texte qui touche à son point d'achèvement et que l'auteur ne remanie encore que par une sorte de raffinement dans le souci de la perfection.

*
* *

C'est ce travail, non de refonte mais de

retouche dernière, qu'il nous est seulement possible d'étudier chez saint François de Sales. Mais si restreint que devienne ainsi le champ de nos observations, il n'en reste pas moins fécond en enseignements. La comparaison du premier texte de l'*Introduction* avec le dernier est, chose surprenante, aussi suggestive que celle que l'on peut faire et que l'on a faite entre les éditions extrêmes d'*Atala* ; car bien que nous soyons ici en présence d'un écrivain qui faisait profession de mépriser les vains ornements de pure forme, d'un écrivain en outre que rien ni personne ne pressait de s'amender, il se trouve néanmoins qu'il a plus remanié son texte que Chateaubriand n'a fait le sien sous la pression d'une campagne impitoyable menée par des puristes querelleurs.

Nous avons voulu établir le compte exact des modifications de pur style introduites par l'évêque de Genève dans son œuvre entre 1609 et 1619, et, après une confrontation aussi

minutieuse que possible, nous sommes arrivés à relever le chiffre énorme de 1037 corrections ; chiffre énorme en effet pour un aussi mince livret, car, ne l'oublions pas, la comparaison ne peut porter que sur 200 pages environ de texte commun aux deux éditions, l'édition princeps comportant deux parties de moins que l'édition de 1619.

Ainsi donc plus de cinq fois par page en moyenne, l'évêque de Genève retouche un texte que peut-être déjà il avait trituré longuement avant de le soumettre au public. Et nous ne parlons pas ici des additions proprement doctrinales que l'auteur introduit çà et là pour compléter ou préciser son enseignement. Nous ne parlons que des mutations de forme apportées à un texte ayant pour ainsi dire déjà son état-civil définitif et sa personnalité. On conviendra que ce souci constant et obstiné du style suffit à mettre notre auteur très loin d'un Calvin ou de ces puritains jansénistes qui bientôt tiendront à vertu, sinon de mal

écrire, du moins de ne pas s'appliquer à bien écrire.

Avouons-le toutefois, les corrections de saint François de Sales, pour nombreuses qu'elles soient, ne suffiraient pas à le distinguer profondément d'un Calvin ou d'un Saint-Cyran, voire d'un Pierre Charron, lequel, dans le même temps que notre auteur, « vulgarisait » à la lettre Montaigne, en le dépouillant de tout ce qui faisait son charme, si elles tendaient toujours uniquement à clarifier la pensée. Le plus souvent, il est vrai, elles sont faites en vue de la justesse, en vue tout au moins de donner plus de puissance pénétrante à la pensée par un accroissement d'éclat et d'harmonie. La preuve en est qu'il a surtout fait porter son effort de remaniement sur les chapitres où la doctrine lui tient le plus à cœur, sur ceux, par exemple, qui concernent la médisance et l'oraison jaculatoire.

Mais, reconnaissons-le, saint François de Sales était un peu de l'École de Montaigne.

S'il n'introduit pas d'ordinaire dans sa phrase, comme le fait volontiers l'auteur des *Essais*, des éléments purement artistiques qui ne semblent avoir d'autre fin que de faire briller la virtuosité de l'artiste, si l'on ne peut même pas dire de lui ce qu'on a dit de Montaigne, qu'il aime d'un même amour le fond et la forme, si surtout on ne peut pas lui reprocher comme à J.-J. Rousseau d'avoir sacrifié délibérément la justesse au rythme ¹, il reste néanmoins qu'il a soigné amoureusement la toilette de sa phrase, lui cherchant surtout une meilleure cadence, quand rien ou presque rien du côté du sens ne semblait l'exiger.

Il lui est arrivé même d'affaiblir imperceptiblement le sens de sa phrase, d'en amoindrir vénielement la justesse pour la pousser vers l'harmonie ou vers l'idéal d'élégance qui pour lors était en faveur. Il lui arrive de n'oser

¹ J.-J. ROUSSEAU, même averti par son éditeur, n'hésitait pas à maintenir une phrase défectueuse quant à la justesse plutôt que d'en affaiblir le rythme.

appeler Paris *Paris* et de l'appeler timidement *Capitale du royaume*, parce que les puristes de l'époque eussent fait la grimace devant cette répétition même justifiée.

En un mot, notre auteur a des côtés d'artiste. Il y a en lui du Montaigne. Apôtre comme il était, sans doute il aime de prédilection dans son œuvre ce que nous en pouvons appeler le fond. Pour rien au monde, il ne consentirait à ce que le sens fléchisse sous sa main d'une manière appréciable. Là même où nous croyons parfois discerner un amoindrissement de la justesse, on peut admettre que de cet amoindrissement il n'a pas eu d'ordinaire conscience ; à plus forte raison n'en a-t-il pas eu l'intention.

Mais toutes réserves faites, convenons que cet évêque et ce saint était un grand artiste très préoccupé des belles formes et du beau style. L'homme que nous discernons à travers les corrections de l'*Introduction à la vie devote* est bien celui qui disait : « C'est icy que je

desire plus de creance qu'ailleurs, parce que *je ne suis pas de l'opinion commune*, et que néanmoins ce que je dis est la verité mesme. La forme, dit le philosophe, donne l'estre et l'ame a la chose. Dites merveilles, mais ne le dites pas bien, ce n'est rien ; dites peu et dites *bien*, c'est beaucoup. » ¹ Sa pratique fut conforme à sa théorie.

L'étude directe de son incessant effort pour *bien dire*, pour mieux dire, va nous en donner la preuve. L'examen de quelques-unes de ses corrections choisies parmi les plus significatives, va nous apprendre quelle fut son attitude habituelle par rapport : 1^o à la justesse, 2^o au rythme, 3^o à la couleur.

¹ *Lettre à Mgr André Fremyot, 5 octobre 1604. Œuvres. Edit. d'Annecy, t. XII, p. 321.*

CHAPITRE DEUXIÈME

LA JUSTESSE

Remarquons d'abord que la justesse n'est pas une qualité, en quelque sorte détachable, qui puisse toujours s'isoler et s'observer à part. A côté de passages où l'accroissement de précision et de clarté tient uniquement au sens des mots employés, il en est d'autres beaucoup plus nombreux où il dépend de leur position, de leur éclat et de leur sonorité. La justesse et la puissance expressive d'une phrase est liée à son coloris, à son rythme, à sa valeur musicale. Presque toujours, chez saint François de Sales, les corrections de rythme améliorent le sens et les corrections de sens améliorent le rythme. Dès la Préface de l'*Introduction à la vie devote*, et même dès le début de cette Préface, nous pouvons observer cette

liaison, ou, pour mieux dire, cette progression concordante et simultanée du sens et du rythme :

ÉDITION PRINCEPS : « La bouquetière Glycera changeoit en tant de sortes la disposition et le meslange des fleurs qu'elle mettoit en ses bouquets, que le peintre Pausias voulant contrefaire à l'envy cette variété d'ouvrage demeura court, ne pouvant pas diversifier sa peinture en tant de façons comme Glycera faisoit ses bouquets. » p. 7 *¹.

ÉDITION DE 1619 : « La bouquetière Glycera sçavoit si proprement diversifier la disposition et le meslange des fleurs, qu'avec les mesmes fleurs elle faisoit une grande variété de bouquetz, de sorte que le peintre Pausias demeura court, voulant contrefaire à l'envi cette diversité d'ouvrage, car il ne sceut changer sa pein-

¹ La pagination renvoie au t. III de l'édition d'Annecy. Ce tome contient l'édition princeps avec des chiffres munis d'astérisques, et l'édition de 1619 avec des chiffres sans astérisques.

ture en tant de façons comme Glycera faisoit ses bouquetz. » p. 5.

La transformation de cette phrase est intéressante à étudier, non seulement en elle-même, mais eu égard à la matière traitée. L'évêque de Genève touche ici non pas à une question doctrinale épineuse, difficile à mettre au clair, mais à une matière qu'on pourrait appeler de pure littérature. Il exerce sa plume sur une comparaison, sur un thème dépourvu d'importance idéologique. Il n'en met que plus de soin à polir et repolir sa phrase, trahissant ainsi l'humaniste qu'il était, l'artiste amoureux de beau style.

Mais la refonte de la phrase est suggestive aussi par elle-même. Nous y saisissons un visible effort vers la précision de l'idée en même temps que vers la brièveté, la légèreté, la variété.

Tout d'abord la leçon : « *sçavoit si proprement diversifier la disposition* », substituée à la plate constatation de fait : « *changeoit en*

tant de sortes la disposition », dégage heureusement une idée d'habileté, de savoir-faire, qui n'était pas dans la note initiale purement et sèchement historique. Or, cette idée d'habileté est ici plus qu'utile, elle est nécessaire à la comparaison qui s'amorce. Glycera nous est présentée comme la figure d'un artiste divin, le Saint-Esprit, qui « dispose et arrange avec tant de variété les enseignemens de devotion qu'il donne par les langues et les plumes de ses serviteurs, que la doctrine estant tous-jours *une mesme*, les discours neanmoins qui s'en font sont bien différens, selon les *diverses façons* desquelles ilz sont composés. » Il fallait donc, pour établir un judicieux parallélisme entre les deux termes de la comparaison nous montrer une Glycera, habile à composer mille bouquets *divers* avec les *mêmes* fleurs. L'idée d'habileté ayant été mise en lumière par une première retouche « *sçavoit* », une seconde retouche, infime en apparence, — mais c'est à de telles minuties

que se reconnaissent les maîtres du style — nous définit l'objet et le mode de cette habileté. Au lieu du vague et peu correct : « *meslange des fleurs qu'elle mettoit en ses bouquetz* », l'auteur imagine cette notation décisive qui purifie tout le dessin de sa phrase : « avec les *mesmes* fleurs, elle faisoit une grande *variété* de bouquetz. » L'activité du Saint-Esprit et l'activité de Glycera sont mises dans une exacte concordance. Le sens de la phrase s'est éclairé, cependant qu'en retour, par une juste récompense, le rythme s'est affermi et allégé. L'insertion en bonne place du solide verbe *diversifier* a donné comme une colonne vertébrale à la phrase primitive un peu désossée ; les mots de remplissage : « *qu'elle mettoit en ses bouquetz* » sont tombés ; le mot « *diversité* » a remplacé le mot « *variété* » déjà employé ; et de deux lourds participes présents le second a fait place à un verbe de mode personnel : « *car il ne sçeut changer sa peinture* » qui dégage la phrase et lui communique aisance et légèreté.

Sans quitter cette phrase nous pouvons trouver un second exemple de rythmes qui en s'améliorant produisent de la clarté. Le second terme de la comparaison relatif au Saint-Esprit, que nous citons tout à l'heure, a pris successivement les deux formes suivantes :

ÉDITION PRINCEPS :

« Ainsi le Saint-Esprit dispose et arrange les enseignemens de devotion qu'il donne par les langues et les plumes de ses serviteurs avec tant de variété que la doctrine estant tousjours une mesme les discours neantmoins qui s'en font sont bien differens selon les diverses façons desquelles ils sont composez. » p. 7*.

ÉDITION DE 1619 :

« Ainsy le Saint-Esprit dispose et arrange avec tant de varieté les enseignemens de devotion qu'il donne par les langues et les plumes de ses serviteurs que la doctrine estant tousjours une mesme, les discours neanmoins

qui s'en font sont bien differens, selon les diverses façons desquelles ils sont composés. » p. 5.

Le membre de phrase : « *avec tant de variété* », qui exprime l'idée principale et qui est le pivot du raisonnement, a été transposé, comme il convenait, et reporté vers le commencement : 1^o pour éviter à la pensée de s'égarer ; 2^o pour abolir une légère amphibologie, ou, si l'on veut, une maladresse de construction — « *variété* » pouvant être attribué à « *qu'il donne* » ; — 3^o pour améliorer le rythme qui s'allège par la répartition de la période en trois groupes moins inégaux, au lieu de quatre.

Un peu plus loin, dans cette même préface, nous saisissons chez notre auteur un curieux scrupule de clarté, scrupule d'autant plus digne d'attention que le sens ne pouvait guère faire doute et que la retouche ne visait qu'à satisfaire une certaine logique grammaticale tout extérieure. Nous sommes ici devant

un auteur qui veut se mettre en règle avec la syntaxe la plus stricte.

Il avait écrit dans l'ÉDITION PRINCEPS :

« Plusieurs diront qu'il n'appartient qu'aux religieux et gens de devotion de faire des conduittes si particulières à la pieté, qu'elles requierent plus de loisir que n'en peut avoir un Evesque chargé d'un diocese si pesant, que cela distrait trop l'entendement qui doit estre employé a choses si importantes.» p. 9*.

En se relisant, l'auteur eut sans doute le sentiment que le tour indéfini : « *chargé d'un diocese si pesant* » appelait une apostille explicative, d'autant que le groupement : « *si pesant, que...* » pouvait créer un bref danger d'amphibologie. Il écrivit donc, au risque d'alourdir : « *chargé d'un diocese si pesant comme est le mien.* » Et comme une tournure analogue se présentait à la ligne suivante : « *employé a choses si importantes* », son scrupule aussi dut le ressaisir. Il hésita sans doute

devant l'emploi d'une glose dans le genre de la précédente : « *comme celles dont j'ai la charge* ». Mais, sentant probablement sa phrase s'empâter, il recula et se résigna à l'abandon pur et simple du tour comparatif, par la suppression de « *si* », préférant une chute de phrase molle et sourde à une irrégularité syntaxique et à une imprécision du sens. Il écrivit en conséquence : « *qui doit estre employé a choses importantes.* »

Dans cette même page, entre plusieurs autres remaniements, considérables en apparence, relevons encore une minutie, importante, si l'on peut dire, par ses implications, car elle révèle un écrivain sensible à toutes les nuances et à toutes les délicatesses de sa langue.

Il avait écrit en 1609 :

« On dit *mesme* que la tygresse, ayant recouvert l'un de ses petits... elle s'en charge... Combien plus un cœur paternel, rencontrant

quelque ame au désir de la sainte perfection, la prendra-il volontiers en charge. » p. 9*.

En 1619, il écrit :

« On dit que la tigresse ayant retreuvé l'un de ses petitz... elle s'en charge... Combien plus un cœur paternel prendra-t-il volontiers en charge une ame qu'il aura rencontrée au désir de la sainte perfection. » p. 10.

Comme on l'a sans doute remarqué, le mot « *retreuvé* » a remplacé le mot « *recouvert* ». La construction de la phrase s'est assez profondément transformée en mieux. Mais ce n'est pas cela qui est intéressant ici. Ce qu'il faut noter comme significatif, c'est la disparition du petit mot de liaison « *mesme* ». Dans la première rédaction, l'exemple de la tigresse, par une légère distraction de l'auteur, par une sorte d'entraînement que tous ceux qui écrivent connaissent bien, s'était lié spontanément à la proposition précédente. Cet exemple venait comme en renfort et en démons-

tration de cette première proposition. Le « *mesme* » de renforcement, échappé à la plume de l'écrivain — *aliquando dormitat Homerus* — avait souligné cette erreur. Mais à la revision, le dessin de son paragraphe se rétablit à ses yeux. Il s'aperçoit que le « *combien plus* » qui ouvre la période suivante marque une juste gradation entre les deux phrases, et que l'exemple de la tigresse ne fait que préparer l'enseignement sur le Directeur « *au cœur paternel* ». La suppression de « *mesme* » suffit à opérer cette transposition nécessaire ; elle abolit une liaison à contre-sens entre les deux phrases. Elle rend la justesse à tout le morceau.

Ne quittons pas cette Préface, toute lacérée de corrections, souvent d'une grande importance matérielle, sans admirer encore, comment d'un mot mis en sa place, il rétablit soudain l'équilibre et la justesse d'un paragraphe.

L'auteur avait dit dans l'ÉDITION PRINCEPS :

« J'escris de la vie devote sans estre devot

mais non pas certes sans desir de le devenir :
et c'est cette *seule* affection qui me pousse
à t'en instruire. » p. 10*.

En 1619, il écrit :

« et c'est *encore* cette affection qui me
pousse à t'en instruire. » p. 10.

Encore ici, la transformation est anodine.
Et la première version n'eût peut-être éveillé
d'objection que de la part de quelque profes-
seur sourcilleux, rompu à suivre la plume à la
main la pensée d'autrui et à discerner les
moindres défaillances de sa logique. Mais
justement, saint François de Sales a le tempé-
rament d'un technicien, le flair d'un profes-
seur de style. Il se rend compte que si le désir
de grandir en dévotion est un des motifs, et
peut-être le principal, qu'il ait eu de prendre
la plume, ce motif n'est pourtant pas le seul,
puisque lui-même a dit plus haut qu'il écri-
vait pour accomplir son devoir d'évêque.
En substituant : « *c'est encore cette affection* »

à « *c'est cette seule affection* », il rentre méritoirement dans la justesse ; et il trouve dans la structure plus harmonieuse de sa phrase — la cacophonie : *ce ce ce* ayant disparu — la récompense de son effort de correction.

* * *

On pourrait relever tout au long de l'*Introduction* une centaine au moins de ces légers redressements qui rendent à la phrase souplesse et clarté. Mais une telle nomenclature n'aurait qu'un intérêt médiocre. Notons seulement encore quelques-unes de ces menues retouches, pour établir au moins que l'auteur ne s'est pas relâché, après un bref effort sur sa Préface, de son souci d'élégance et de pureté dans la suite de son livre.

L'ÉDITION PRINCEPS formulait en ces termes une comparaison entre l'âme et Dieu :

« Car comme l'ame est respandue par tout le corps, se trouvant presente dans toutes les

parties d'iceluy, et reside neantmoins au cœur d'une speciale residence : de mesme Dieu estant tres present à toutes choses, assiste toutefois d'une specialle façon à nostre esprit. » pp. 44*-45*.

Et l'ÉDITION DE 1619 reconstruit ainsi la phrase :

« Car comme l'ame *estant* repandue par tout le cors se treuve presente en toutes les parties d'iceluy, et reside neantmoins... de mesme Dieu estant tres present a toutes choses... » p. 75.

Sur quoi nous pouvons faire au moins deux remarques :

1^o Le pivot de la phrase est remis à sa place par un usage habile et plus correct du participe présent. Le fait de la dispersion de l'âme, étant subordonné à celui de sa présence dans toutes les parties du corps, est exprimé par un participe qui de sa nature est plus faible que le verbe à un mode personnel;

2^o La symétrie est rétablie entre les deux parties de la phrase. L'*âme*, premier terme de la comparaison, est munie dès l'abord de son participe présent, comme le second terme « *Dieu* » avec lequel elle est en rapport logique.

— Un peu plus loin, p. 54*, l'ÉDITION PRINCEPS disait au sujet des méditations préparatoires à la confession : « Quand vous les aurez faites, allez alors courageusement faire votre confession. »

L'ÉDITION de 1619 supprime « *alors* », ce qui : 1^o abolit le pléonasme « *quand... alors* », et 2^o abolit l'allittération disgracieuse : « *allez alors* ». p. 57.

L'ÉDITION PRINCEPS disait au sujet du monde, p. 60* : « Le soin de nos affaires luy semblera avarice et nostre douceur privauté. » Le mot « *privauté* » fait une finale à la fois molle et vague. L'auteur remédie à cette double faiblesse et du rythme et du sens, en substituant au mot « *privauté* » le mot « *niaiserie* » qui boucle admirablement la phrase

et fortifie son sens : « Le soin de nos affaires luy semblera avarice et nostre douceur niaiserie. » p. 291.

* * *

Comme les écrivains de race, comme tous les vrais écrivains, saint François de Sales n'hésite pas à faire de généreux sacrifices sur l'autel de cette exigeante divinité qu'est la syntaxe. Il va jusqu'à faire le sacrifice, douloureux entre tous pour un artiste, d'une belle et forte image si ce retranchement est exigé par la grammaire. Il avait écrit : « Nous sommes crucifiés a Dieu », p. 61*, tour vigoureux, mais d'une syntaxe douteuse. Et il écrit plus correctement, mais aussi plus faiblement : « Nous sommes sacrifiés a Dieu. » p. 291. Voilà un courage que n'aura point plus tard son demi-compatriote J.-J. Rousseau.

— Dans l'instruction sur l'examen de conscience, nous lisons, ÉDITION PRINCEPS, p. 72* : « Gagnez donques un peu devant l'heure du

souper quelque loisir, auquel vous prosternant devant Dieu... »

Dans l'ÉDITION DE 1619, nous lisons, p. 90 :
« Gaignes donq quelque loysir devant l'heure du scuper et prosternée devant Dieu... »

Non seulement ce bouleversement de la construction allège le rythme, mais, ce qui vaut mieux, clarifie et régularise la phrase : 1^o en rapprochant de son verbe le complément direct « *loysir* », 2^o en supprimant la suture lourde et peu correcte « *loysir auquel* ». Ce « *auquel* » ne se rapportait, autant dire, à rien.

*
* *

Le plus souvent saint François de Sales clarifie par simple transposition, ou même par resserrement, car plus il avance en âge, plus sa phrase s'affermit et gagne en densité. Mais il lui arrive aussi d'aérer son texte par de justes additions. Et il est bon de noter qu'alors la pensée, loin de s'empâter, prend

de la rapidité en même temps que de la précision. Observons cette réussite dans un texte analogue à celui qui concerne la bouquetière Glycera, c'est-à-dire dans un texte étranger pour ainsi dire à la doctrine et où nous voyons s'évertuer le pur lettré. Il s'agit en effet d'une simple comparaison :

ÉDITION PRINCEPS :

« Parrhasius athenien, avoit entrepris de représenter en un mesme sujet et pourtrait un homme cholere et affable, humble et superbe, furieux et cœüard. » p. 102*.

ÉDITION DE 1619 :

« Le peintre Parrhasius peignit le peuple athenien par une invention fort ingenieuse le representant d'un naturel divers et variable : cholere, injuste, inconstant, courtois, clement, misericordieux, hautain, glorieux, humble, bravache et fuyard, et tout cela ensemble. » p. 188.

Du premier texte l'idée de simultanéité dans la représentation d'éléments très divers ne se dégageait pas nettement et ne s'imposait pas à l'attention d'un lecteur pressé. Afin de rendre plus sensible le talent synthétique du peintre, judicieusement l'auteur allonge la liste des éléments contraires réduits à l'unité. Et cette unité est exprimée vivement dans une clause terminale qui ne peut plus passer inaperçue : « *et tout cela ensemble* ». Il est même intéressant d'observer que ce « *et tout cela ensemble* » n'est pas venu du premier coup sur la plume du saint. Il avait d'abord — le manuscrit nous l'apprend — corrigé ainsi : « *Et cela tout ensemble* ». Vétille sans doute ! Mais combien significative ! Et comme le bon écrivain qu'était saint François de Sales nous montre bien ici qu'il savait et pouvait « d'un mot mis en sa place enseigner le pouvoir ». « *Tout* » associé à « *ensemble* » n'ajoute rien d'utile à l'idée. Mais « *tout* » associé à « *cela* » souligne la variété, appelle

l'attention sur le grand nombre des éléments disparates harmonieusement combinés. Il n'est pas jusqu'à l'hiatus final qui n'aide à rendre sensible l'effort de concentration accompli par le peintre.

Nous pouvons faire une autre observation de même nature à la même page :

« Je vous veux riche et pauvre, avec un grand soing », avait-il dit dans l'ÉDITION PRINCEPS, p. 102*, ce qui était faible et vague, mou par surcroît. Il allonge légèrement pour l'ÉDITION de 1619, mais ne laisse pas pourtant de gagner en rapidité. Il écrit : « Je voudrois mettre en vostre cœur la richesse et la pauvreté tout ensemble. » p. 188. Là encore *in cauda robur*. Force, qui est en même temps lumière !

On ne se lasse pas aisément de suivre ainsi dans son effort vers le mieux un artiste scrupuleux pour qui il n'y avait rien de futile dans l'art d'écrire. Mais un plus grand nombre d'exemples — et nous pourrions en alléguer bien d'autres — n'ajouterait rien d'essentiel

à l'intelligence que nous avons acquise de son art sur le point qui nous occupe.

* * *

Le plus souvent son effort vers la précision s'accompagne d'un effort de stylisation qui accroît la valeur artistique de la phrase en même temps que sa justesse et sa clarté, tant il est vrai que le beau est solidaire du vrai ! Mais d'autres fois la retouche ne semble révéler aucune préoccupation littéraire proprement dite. Nous avons affaire simplement à un moraliste, à un philosophe, à un théologien soucieux de donner à sa pensée une plus rigoureuse exactitude.

Ces corrections, d'ailleurs en petit nombre, car sa doctrine avait été longuement méditée, n'ont, on le conçoit, qu'un intérêt secondaire pour le lettré. Il faut bien cependant en noter ici quelques-unes, à titre d'exemple.

Dans l'ÉDITION PRINCEPS, il avait écrit à propos des vœux de Religion :

« Toutes les vertus, si est ce qu'il *n'importe pas* qu'elles soient vouïées ou non vouïées pourveu qu'elles soient observées. » p. 91*.

Et il écrit en 1619 :

« Toutes les vertus, si est-ce que pour nous rendre parfaitz il *n'est pas nécessaire* qu'elles soient vouées. » p. 172.

On aperçoit sans peine la différence doctrinale des deux propositions. Assurément la pensée se devinait bien à travers la première. Mais une légère ambiguïté subsistait que l'auteur a fait disparaître.

De même, au sujet de la confession il avait écrit : « La confession generale est *fort* requise pour ... » p. 23*. En 1619, il supprime « *fort* », voulant faire entendre par là qu'il n'y a pas de degrés dans l'obligation. p. 29.

Dans l'ÉDITION PRINCEPS, il avait écrit : « Il faut prendre garde de n'être point trompée en ces amitiés. » p. 128*. Ce qui était non seulement vague et oiseux, mais, à y regarder de près, quelque chose comme une vérité de

La Palisse. Dans l'édition de 1619, la proposition a pris son vrai sens : « Il faut estre sur sa garde pour n'estre point trompé en ces amitiés. » p. 206. La phrase n'a rien gagné en valeur artistique. Elle a même perdu du côté de la légèreté. Mais elle dit exactement ce qu'elle veut dire sur le danger de certaines amitiés pour quiconque n'est pas en garde.

Notons encore un heureux rétablissement de pensée, récompensé, cette fois, par un gain sensible du côté du rythme. Dans son instruction sur le jeu il avait écrit : « Par exemple, je sçay que *pendant que je me mets a joüer*, j'entre volontiers en rage et blaspheme. » p. 149*. L'expression : « *pendant que je me mets a joüer* » rendait mal la pensée. Ce n'est pas dans le moment où l'on commence à jouer qu'il y a danger de colère et de blasphème, c'est au cours de la séance. Aussi l'auteur remplace-t-il avantageusement sa lourde proposition : « *pendant que je me mets à joüer* » par un rapide et juste participe présent de durée :

« *je sçay que joüant j'entre volontiers en rage.* »
p. 301 ¹.

* * *

Ailleurs, ce n'est pas la pensée qui manque de clarté, c'est le mot ou le tour employé qui ne rend pas exactement, ni correctement, une pensée pourtant limpide par ailleurs.

Ainsi dans l'ÉDITION PRINCEPS nous lisions :

« La chasteté est comme la mere perle qui ne peut recevoir aucune goutte d'eau qui ne vienne du ciel, car elle ne peut recevoir aucun plaisir que du mariage qui est ordonné du ciel. » p. 95*.

Cette chasteté personnifiée, qui « *ne peut recevoir aucun plaisir* », évidemment, cela s'entend ! Mais cela n'est pas d'une langue pure, et cela pourrait, en d'autres circonstances,

¹ Notons encore, dans le même ordre d'idées, cette bonne correction :

Princeps : « Pour bien joüer et bien danser. » p. 122 *. Tour amphibologique.

1619 : « Pour joüer et danser loysiblement. » p. 252.

produire d'étranges quipropos. Ce n'est donc pas sans raison que l'auteur substitue à la vague abstraction « *chasteté* » un terme actif et concret, disant :

« Le cœur chaste est comme la mere perle qui ne peut recevoir aucune goutte d'eau qui ne vienne du ciel, car il ne peut recevoir aucun plaisir que du mariage qui est ordonné du ciel. » p. 175.

Le véritable écrivain ne s'efforce pas seulement d'écrire des choses exactes et justes, il s'efforce de les dire avec des mots lumineux qui épargnent l'effort au lecteur et le dispensent autant que possible de ces pénibles retours en arrière auxquels nous obligent communément les auteurs appelés « difficiles ». Le bon écrivain prend toute la peine pour lui et remanie son texte jusqu'à ce qu'il rende la pensée en des termes qui l'imposent à l'intelligence. Ainsi fait notre auteur.

Au chapitre des vains désirs, dans l'ÉDITION PRINCEPS, il avait écrit :

« Si je desire d'avoir le bien d'autrui justement, avant qu'il soit prest a le vendre, ne perds je pas mon temps en ce desir? »
p. 129*.

« *Avoir le bien d'autrui justement* », cela signifie évidemment : l'acheter. Mais cette expression, exacte en elle-même, exige de nous pour être entendue un effort de réflexion et d'interprétation. Il faut la traduire. Il importait donc de lui chercher un substitut. Saint François de Sales ne nous laissera pas le soin de faire la traduction. Il écrira :

« Si je desire d'*acheter* le bien de mon *voysin* avant qu'il soit prest a le vendre... »
p. 260.

Remarquons en outre ici que le mot « *voysin* » remplaçant le vague possesseur désigné par « *autrui* » justifie beaucoup mieux l'emploi ultérieur du pronom « *il* ». La phrase ainsi modifiée est assurément d'un rythme moins harmonieux que la première, mais la clarté qui prime tout a trouvé son compte au

changement. Or, l'écrivain s'adresse à l'esprit avant de s'adresser à l'oreille.

*
* *

A cette question de la justesse nous pouvons joindre celle des réitérations de mots, réitérations d'adjectifs surtout, qui pour la satisfaction stérile de l'oreille empâtent trop souvent la pensée, la recouvrent indûment et lui ôtent de sa netteté. Notre langue, issue du latin, a fait de tous temps, à l'imitation des maîtres écrivains de Rome, un usage abondant, voire intempérant, de ces redoublements oiseux.

Pendant tout le xvi^e siècle, les meilleurs écrivains français pratiquent la réitération sans paraître se soucier généralement d'éviter la synonymie des deux mots. Il faudra parvenir jusqu'à la deuxième moitié du xvii^e siècle pour trouver des écrivains habituellement soucieux de faire exprimer au second terme d'un redoublement une nuance de sens différente de celle que donnait le premier.

Il semble bien toutefois qu'on ait exagéré l'insouciance du xvi^e siècle et du premier xvii^e siècle à cet égard. L'étude des corrections de saint François de Sales, en tous cas, permet de constater que l'attention de notre auteur était en éveil sur ce problème de style et qu'il prenait de moins en moins son parti des réitérations qui n'avaient d'autre raison qu'une meilleure cadence de la phrase.

Versons au débat quelques-unes de nos observations.

Assurément, il faut bien le reconnaître, l'auteur de l'*Introduction* pratique la réitération purement euphonique jusqu'aux derniers jours de sa vie. A deux ou trois reprises même, il lui arrive, pour l'édition de 1619, d'en créer de nouvelles dont on pourrait difficilement affirmer qu'elles ont une sérieuse raison d'être du côté du sens ¹. Mais beaucoup

¹ En voici quelques exemples, les seuls que nous ayons relevés :

— En 1609, il avait écrit au sujet de la chasteté qui s'acquiert

plus souvent, une quinzaine de fois au moins, il intervient, soit pour supprimer purement et simplement un des termes du redoublement, soit pour le remplacer par un autre qui ajoute une touche utile à l'expression de la pensée. Il ne recule pas même parfois, pour faire sa petite opération chirurgicale, devant

par la réception de l'Eucharistie : « Vous verrez que bien tost vostre *ame* et vostre *chair* se trouveront purifiées. » p. 98 *. En 1619 la réitération « vostre *ame* et vostre *chair* » faite de deux termes nettement différenciés, devient : « vostre *ame* et vostre *cœur* », p. 184, dont les éléments sont à peu près identiques. La purification de la chair était peut-être apparue à l'auteur comme une audace de pensée !

— *Princeps*, p. 56 * :

« Je demande en toute humilité grâce, pardon et merci. »

— *Édition de 1619*, p. 59 :

« Je demande et requiers humblement grâce et pardon et merci. »

Ici, de « demander » à « requérir », il y a en somme une gradation. La réitération se justifierait donc.

— *Princeps*, p. 111 *.

« Parmi les conversations »

— *Édition de 1619*, p. 92 :

« Parmi les *conversations* et *affaires* ». Réitération peu utile mais justifiable.

— *Princeps*, p. 112 *.

« Pleurant nos péchés. »

— *Édition de 1619*, p. 94 :

« Pleurant nos *fautes* et *péchés*. » Réitération peu utile mais en somme justifiable.

une perte de cadence. Et cela est d'autant plus notable chez lui, qu'il était, nous le verrons, singulièrement pointilleux sur la question du rythme et de l'harmonie.

Nous trouvons un bel exemple d'utile substitution dans le fragment célèbre de l'*Introduction* qui concerne le bouquet spirituel.

L'auteur avait écrit dans l'ÉDITION PRINCEPS, p. 50* :

« Ceux qui se sont promenez en un beau jardin n'en sortent pas volontiers sans prendre en leur main quatre ou cinq fleurs pour les *odorer* et *sentir* le long du jour. » Mettre « *sentir* » après « *odorer* » était évidemment faire une surcharge. Nous ne dirons pas qu'une telle surcharge devait nécessairement solliciter l'attention de saint François de Sales, puisque nous savons qu'il en a laissé subsister d'aussi notoires, comme nous l'avons montré au chapitre x de notre *Saint François de Sales directeur d'âmes*. Néanmoins en se

corrigeant ici, il nous a donné un premier témoignage certain que sa pensée commençait à s'éveiller sur le problème des réitérations.

Il écrit en effet pour l'ÉDITION DE 1619 :

« ...sans prendre en leur main quatre ou cinq fleurs pour les *odorer* et *tenir* le long de la journée. » p. 83. Évidemment, ce n'est pas encore parfait. On peut regretter notamment que la recherche d'une analogie de sonorité entre les deux tours l'ait amené à mettre « *tenir* » après « *odorer* », puisque l'action de *tenir* précède nécessairement celle d'*odorer*. Mais le progrès est sensible. Et pour la question qui nous occupe, la retouche est caractéristique et devait être signalée.

Non moins heureuse et digne d'être retenue est encore celle-ci de même nature :

Sur le sujet des tentations, l'auteur de l'*Introduction* avait écrit qu'il est coupable de « penser d'une pensée arrêtée, volontaire et entretenue » aux images lascives, p. 95*. Entre

le mot « *volontaire* » et le mot « *entretendue* », on peut discerner une nuance. Mais entre le mot « *arrêtée* » et le mot « *entretendue* », la différence est par trop mince. C'est donc avec raison que l'auteur remplace « *arrêtée* » par « *voluptueuse* » et qu'il écrit, dessinant une belle et forte gradation : « penser d'une pensée voluptueuse, volontaire, entretendue. » p. 175.

Dans un autre endroit, « *Sauveur et Rédempteur* » synonymes (p. 56*), deviennent : « *Seigneur et Rédempteur* » (p. 59) dont le sens diffère sensiblement.

Mais beaucoup plus souvent que par substitution, c'est par suppression d'un terme que notre auteur abolit ses réitérations. Et cela est plus significatif encore, car la cadence est toujours modifiée, souvent blessée, par cette amputation réfléchie. Il est nécessaire ici d'apporter un certain nombre d'exemples, au risque de verser dans la sécheresse, car la justesse de notre observation, sur l'effort de saint François de Sales pour se rapprocher de

l'idéal classique, dépend évidemment du nombre de ses retouches.

Nous les transcrivons sans commentaires, toute glose en cette matière étant inutile :

ÉDITION PRINCEPS : « Combien de courtisans y a il qui vont cent fois l'an en la chambre du *Roy* ou du *Prince*. » p. 53*.

ÉDITION DE 1619 : « Combien de courtisans y a il qui vont cent fois l'an en la chambre du *Prince*. » p. 87. — « *Prince* » terme synthétique, contient évidemment « *Roy* ». « *Roy* » peut donc disparaître.

ÉDITION PRINCEPS : « Ayant *pensé* et *considéré* sur cette incompréhensible douceur. » p. 55*.

ÉDITION DE 1619 : « Ayant *considéré* cette incompréhensible douceur. » p. 59.

ÉDITION PRINCEPS : « Les jardiniers des *Roy*s et des *Princes*. » p. 103*

ÉDITION DE 1619 : « Les jardiniers des grans *Princes*. » p. 188.

ÉDITION PRINCEPS : « Ayant le *soin* et le *travail* qu'on a pour iceluy des biens du monde. » p. 103*.

ÉDITION 1619 : « Ayant le *soin* qui en procede... » p. 189.

ÉDITION PRINCEPS : « En ceste sorte de gens il y a tousjours quelque espece de *vanité* et de *presumption*. » p. 111*.

ÉDITION 1619 : « En ceste sorte de gens i y a tousjours quelque espece de *presumption*. » p. 224.

ÉDITION PRINCEPS : « Endurant... avec plus de *douceur* et de *patience* qu'il nous sera possible. » p. 158*.

ÉDITION DE 1619 : « Endurant... avec plus de *douceur* qu'il nous sera possible. » p. 134.

ÉDITION PRINCEPS : « Pour me joindre au *peché* et a l'*iniquité*. » p. 27*.

ÉDITION DE 1619 : « Pour me joindre au *peché*. » p. 35.

ÉDITION PRINCEPS : « Renonce a la *vision* et a l'*amour* eternal de Dieu. » p. 23*.

ÉDITION DE 1619 : « Renonce a l'*amour* eternal de Dieu. » p. 29.

Les deux termes pouvaient ici se tolérer. Mais on remarquera que la suppression de « *vision* » renforce le sens d'« *amour* » qui est ici l'essentiel, en sorte que le texte, eu égard au sujet traité, gagne en vigueur.

ÉDITION PRINCEPS : « Vous unissant par un ardent *desir* et une sainte *confiance* a cette chair vivifiante du Sauveur. » p. 89*.

ÉDITION DE 1619 : « Vous unissant par un ardent *desir* a ceste chair vivifiante du Sauveur. » p. 121.

La suppression du second terme : « *par une sainte confiance* » est encore ici doublement heureuse, car cette surcharge étouffait l'idée principale exprimée par « *desir* ». C'est par le désir, en effet, que se définit pour saint François de Sales la communion spirituelle dont il est ici parlé !

Nous retrouverons encore quelques réitérations supprimées, au chapitre des Rythmes.

* * *

Il ne semble donc pas niable que saint François de Sales ait conçu des doutes sur la légitimité de ces réitérations dont le XVI^e siècle avait fait un si tranquille abus. Sans doute il n'attache pas une telle importance à la question qu'il se mette à faire une guerre impitoyable à ces alliances de mots. Il en laisse subsister un nombre assez considérable pour que nous puissions conclure que ce petit problème de style lui apparaissait comme secondaire. Mais d'autre part il en supprime assez pour que nous puissions considérer notre auteur, sur ce point, comme un précurseur du classicisme. Par quelque côté d'ailleurs que nous étudions son art d'écrire, il nous apparaît toujours comme l'annonciateur et l'initiateur de l'idéal classique du XVII^e siècle.

A ce chapitre de la justesse, il serait légitime d'ajouter quelques mots sur l'habileté avec laquelle il améliore l'articulation et la

liaison de ses phrases, par l'insertion au bon endroit d'un « *or* », d'un « *donq* », d'un « *mais* », d'un « *toutefois* », et aussi, notons-le, d'un « *car* ». Une douzaine de fois il a inséré dans son texte un « *car* » qui n'existait pas dans la rédaction primitive. Preuve que, dans le conflit qui allait bientôt s'élever entre Gomberville et Voiture sur cette question du « *car* », il était d'avance pour Voiture contre Gomberville.

Mais l'étude de ces minuties ajouterait peu de chose à l'appui des conclusions que nous sommes en droit de tirer dès maintenant, à savoir que les corrections de saint François de Sales représentent le plus souvent un heureux effort vers la clarté, l'exactitude et la précision.

CHAPITRE TROISIÈME

LES RYTHMES

On a dit bien à la légère — et cette assertion traîne encore dans certains manuels de Littérature — que Balzac avait été le premier de nos prosateurs français à montrer un réel et constant souci du rythme et de la cadence. Si l'on veut dire qu'il est le premier à s'être inquiété de donner à sa phrase une cadence oratoire et périodique, cela peut à la rigueur se soutenir. Encore ne faudrait-il pas mettre en oubli certains beaux essais de Calvin, et même de Rabelais, notamment dans la grande lettre de Gargantua à Pantagruel.

Mais si l'on veut dire qu'avant Balzac les prosateurs français n'avaient aucun souci de plier leur style à des lois musicales analogues à celles que les poètes observent dans leurs

vers, on a tort. A vrai dire, l'art d'une prose, attentive aux cadences et aux coupes, remonte aux origines mêmes de notre Littérature. Cet art, les Français ne l'ont pas inventé. Ils l'ont trouvé dans l'héritage transmis par les Latins, qui l'avaient eux-mêmes hérité des Grecs. Il a fallu le récent engouement des nôtres pour les Littératures du Nord — lesquelles n'ont pas de prose rythmique — pour nous faire oublier notre privilège, privilège que nous partageons avec les deux grandes Littératures classiques de Rome et d'Athènes.

A défaut d'autres exemples, celui de saint François de Sales suffirait à nous tirer d'erreur. Assurément, il ne faut pas nous attendre à le voir suer d'angoisse sur sa phrase, comme plus tard Flaubert, qui passera huit heures à corriger cinq pages et nous parlera avec un accent si pathétique des « affres de la phrase, des tortures de l'assonance »¹. Notre auteur est

¹ *Correspondance*, t. I, p. 114.

beaucoup plus calme. Il a plus de sagesse, un sens plus exact des valeurs.

Mais s'il travaille sans fièvre, il n'en poursuit pas moins avec un sens artistique très éveillé, et dans la mesure que nous avons essayé de préciser ailleurs¹, tout ce qui dans sa phrase tend à blesser l'harmonie. Tout ce qui choque une oreille française, ou, pour mieux dire, une oreille latine : hiatus, assonance, allittération, répétition de mot, construction lourde, tout cela est pourchassé par lui avec un soin tranquille mais diligent. Sans doute, il n'a pas, redisons-le, la phobie de Flaubert pour l'assonance et pour l'hiatus. En bon écrivain, de robuste tempérament classique, il sait maintenir un hiatus, si cet hiatus est nécessaire à l'intégrité du sens. Mais assez souvent, quand une offense à l'oreille, même légère, peut être évitée sans amoindrissement de la pensée, il n'hésite pas à rechercher un son plus moellleux. Les exemples abondent.

¹ *Saint François de Sales, directeur d'âmes*, ch. x.

HIATUS :

Une des premières corrections que nous rencontrions dans l'*Introduction à la vie devote*, dès l'oraison dédicatoire, c'est précisément une suppression d'hiatus.

ÉDITION PRINCEPS : « Qu'avec eux je chante à jamais, pour cantique de triomphe, le mot que de tout mon cœur je prononce *pour* témoignage de fidélité *entre* les hazards de cette vie mortelle : Vive Jesus ! » p. 4*.

ÉDITION DE 1619 : «... Je prononce *en* tesmoignage de fidélité *parmi* les hazards de cette vie mortelle : Vive Jésus ! » p. 1.

Le principe de cette double correction semble bien avoir été la crainte de l'hiatus « *é-en* » pourtant relativement doux. « *Parmi* » ayant remplacé « *entre* », « *en* » a pris heureusement la place de « *pour* » qui se lisait déjà d'ailleurs à la ligne précédente.

Dès le début de la Préface nous voyons aussi qu'une construction nouvelle prend naissance d'un hiatus supprimé :

ÉDITION PRINCEPS : « Je m'essaye ...de contribuer quelque secours à ceux *qui avec un courageux dessein ont* commencé cette entreprise. » p. 8*. Les rencontres « *i-a* », « *ein-ont* » vont disparaître.

ÉDITION DE 1619 : « ... a ceux *qui d'un cœur genereux* feront cette digne entreprise. » p. 6-7.

A la même page l'auteur efface encore deux hiatus dont l'un par une simple transposition de mot que rien par ailleurs ne réclamait :

ÉDITION PRINCEPS : « C'est pourquoi tu ne verras rien d'exacte en *cecy* : *ains* seulement. » p. 8*.

Le son « *y-ains* » ayant sans doute offensé son oreille, il écrit :

ÉDITION DE 1619 : « Rien icy d'*exacte* *ains* seulement. » p. 7.

La même diligence à poursuivre les hiatus inutiles se remarque à travers l'ouvrage tout entier. Nous ne pouvons tout relever ici. Notons seulement que l'auteur excelle dans l'usage de ces menues industries que connaissent bien

tous les écrivains harmonistes et qui consistent, par exemple, à supprimer l'une des syllabes litigieuses, à ouater la phrase en glissant délicatement un mot tampon entre les deux voyelles en collision.

Ainsi, ayant écrit d'abord : « l'appliquant *et* employant » p. 55*, il n'oubliera pas à la révision d'introduire entre « *et-en* » un « *l'* » euphonique qui supprime le choc : « l'appliquant et l'employant. » p. 59.

De même, au lieu de : « *Et on* ne sçauroit que... » p. 76*, il écrira : « Et ne sçauroit-on que... » p. 100.

Signalons encore à la même page l'opportune suppression d'une rencontre très rude : « Quand sera-ce que mon ame *adhérera apres* vos saints attraiets ? » p. 76*.

1619 : « Quand sera-ce que mon ame suivra les attraiets de vostre bonté ? » p. 79.

On voit que saint François de Sales était un bon élève des Jésuites qui attachaient une si grande importance à toute cette technique du style.

ASSONANCES :

Aussi sévèrement qu'à l'hiatus l'auteur de l'*Introduction* a fait la guerre à l'assonance, c'est-à-dire à la répétition trop rapprochée d'une même voyelle ou d'une même diph-tongue.

L'édition princeps disait, dès sa première page : « Je ne puis, ny veux, ny dois escrire en cette *Introduction*. » p. 7*. L'auteur s'aperçoit que cette quadruple répétition de la voyelle « i » fait un effet passablement disgracieux. Il intercale donc entre le premier et le second « i » un « *certes* » qui rompt la monotonie de cette kyrielle : « Je ne puis certes, ni veux, ni dois escrire en cette *Introduction*. » p. 5.

Nous retrouvons le même procédé quelques pages plus loin.

Il avait écrit : « Les poules volent, mais pesamment, bassement et rarement. » p. 14*. Il va briser la lourde chaîne de ces trois gros adverbes et, en étayant le premier d'un « *toutefois* » redonner de l'élasticité à sa

phrase et lui permettre de rebondir : « Les poules volent, pesamment toutefois, bassement et rarement. » p. 15. Voilà une de ces corrections d'artiste, de technicien du rythme, qu'eût aimée Gustave Flaubert !

Plus souvent, au lieu d'espacer ainsi les sons, il recourt à la suppression pure et simple des voyelles ou des diphtongues répétées.

Il avait écrit : « La mesme lumiere qui nous fait voir ces tares et dechets nous *eschauffe aussi au desir* de nous en nettoyer. » p. 63*. Il va sacrifier « *aussi* », qui d'ailleurs n'avait aucune utilité pour le sens et dire simplement : « Nous eschauffe au desir. » p. 63.

Il lui arrive, à l'égard de certaines associations de montrer une délicatesse d'oreille que même après Chateaubriand et Flaubert nous n'avons pas toujours.

L'édition princeps disait : « *Diligens a cultiver et agencer les jardins.* » p. 103*. Ces deux « *gen* » n'étaient pas tellement rapprochés qu'une oreille même exigeante pût

s'en offusquer. Il s'émeut néanmoins de ce son redoublé, et, en 1619, il corrige ainsi : « Diligens a cultiver et embellir les jardins. » p. 188.

PRINCEPS : « Si *vous voulez* les faire ». p. 162*. Cette assonance anodine, doublée, il est vrai, d'une allittération va encore disparaître par une légère transposition : « Si vous les voules faire. » p. 170.

A de tels traits, on reconnaît une oreille déjà toute moderne.

ALLITTÉRATIONS.

Les allittérations, ou répétitions de consonnes, dont les « Rhétoriciens » du xv^e siècle avaient fait dans leurs vers un si ridicule abus, lui semblent encore plus déplaisantes que les assonances. Et l'on sent à le voir faire combien l'idéal s'était modifié et assaini depuis un siècle ! On trouve un très grand nombre d'allittérations corrigées de sa main.

Notons-en quelques-unes entre beaucoup d'autres :

PRINCEPS : « Or, affin que le *tout te* fut plus utile. » p. 8*.

Ce « *tout te* », assez malsonnant d'ailleurs, ne trouve pas grâce devant son oreille. Ce « concours de mauvais sons », comme dit Boileau, va disparaître par l'ablation de « *te* », malgré l'indétermination peut-être fâcheuse qui va s'ensuivre. Et nous allons avoir :

1619 : « Afin que le tout fut plus utile. » p. 7.

— PRINCEPS : « Se tenant pour parfaites avant *presque que* d'estre faites. » p. 22* Le dur « *presque que* » va s'effacer. Nous allons avoir :

1619 : « Avant presque d'estre faites. » p. 27.

— PRINCEPS : « Les especes... seraient comme une tapisserie dessous laquelle N.-Seigneur... » p. 45*. A cette phrase un peu trop sifflante à son gré, il enlève un de ses « s » en remplaçant « *dessous* » par « *derrière* ».

1619 : « Les especes... seraient comme

une tapisserie derrière laquelle N.-Seigneur... »
p. 76.

— PRINCEPS : « Quand ce sera le matin, ce sera le meilleur. » p. 68*.

La phrase ici va se transformer radicalement pour devenir :

1619 : « S'il se peut au commencement de vostre matinee. » p. 71.

— PRINCEPS : « Vous pourriez utilement encore communier plus souvent. » p. 86*.

A cette allittération, compliquée d'une assonance, « co-co », l'auteur remédie le plus simplement du monde, en espaçant un tout petit peu les deux sons allittérants et en écrivant :

1619 : « Vous pourries utilement communier encres. » p. 118.

— PRINCEPS : « Il n'y en a nulle qui soit. » p. 88*.

1619 : « Il n'y en a point qui soit. » p. 119.

— PRINCEPS : « S'il vous arrive de perdre

de vos biens et vous sentez que vostre cœur s'en desole. » p. 101*.

L'auteur élimine un des « v », au risque de perdre un peu de précision.

1619 : « S'il vous arrive de perdre des biens. » p. 187.

— PRINCEPS : « On n'a ny lit, ny chambre, ny... » p. 105*.

1619 : « On n'a lit ny chambre. » p. 191.

On le voit, le goût de saint François de Sales est aux antipodes de celui des grands Rhétoriciens qui, un siècle plus tôt faisaient leurs délices de ces allittérations dont le XVII^e va se garder sévèrement. Sur ce point encore, l'auteur de l'*Introduction* annonce et prépare l'ère classique.

RÉPÉTITIONS.

C'est en vertu de la même doctrine littéraire que notre auteur fait la guerre dans son texte primitif aux répétitions de mots, toutes

les fois que ces répétitions ne sont pas réclamées par le sens. Ce souci de ne pas répéter un mot déjà employé va très loin chez lui, beaucoup plus loin même qu'il ne serait nécessaire. A huit, dix, et même douze lignes d'intervalle, il lui arrive d'effacer un mot sans autre raison apparente que celle d'un usage antérieur.

Ainsi, dès le début de la Préface, p. 8* de l'édition princeps et p. 7 de l'édition 1619, le mot « *entreprise* » est remplacé par le mot « *dessein* », sans aucun motif de sens et de rythme, parce que le mot « *entreprise* » a été employé huit lignes plus haut. A son tour le mot « *dessein* », qui revenait treize lignes plus loin, est remplacé pour la même raison par une tournure verbale.

Même petit jeu de chassé-croisé et de substitutions dans le texte suivant :

— PRINCEPS : « Le pelerin qui *prend* un peu de vin pour rejcuir son cœur et rafraîchir sa bouche, encore qu'il s'arreste un peu pour

le *prendre*, ne rompt *pour cela* pas son voyage, ains *prend* de la force pour le plus vistement et aysement parachever. » p. 74*.

1619 : « Le pelerin qui prend un peu de vin pour resjouir son cœur et rafraischir sa bouche, bien qu'il s'arreste un peu *pour cela*, ne rompt pourtant pas son voyage, ains *prend* de la force pour le plus vistement et aisement parachever. » p. 95.

Ayant mis « *pour cela* » à la place de « *prendre* », l'auteur s'est aperçu que : « *pour cela* » était employé de nouveau à la ligne suivante. Il le fait donc sauter et le remplace par « *pourtant* ».

Ce n'est pas seulement la répétition du même mot qu'il redoute, c'est la répétition de deux mots apparentés par la racine.

Parlant de la Messe, il avait dit dans l'édition princeps :

« Au moins faut-il que vous y portiez vostre esprit pour y assister d'une presence *spirituelle*. » p. 77*.

Le rapprochement d'« *esprit* » et de « *spiri-*

tuelle » le met en alerte et pour l'édition de 1619 il écrit : « Au moins faut-il que vous y porties vostre *cœur* pour y assister d'une presence spirituelle. » p. 101. « *Esprit* » s'est effacé, sans grande utilité, pour faire place à « *cœur* » !

*
* *

On peut dire que le souci de ne pas se répéter prime chez lui celui même d'avoir une phrase bien cadencée. S'il vient, par exemple, d'employer le verbe « *appeler* », il n'hésite pas à remplacer un groupe de syllabes harmonieuses comme : « *elle s'appelle intégrité* », p. 95*, par cet autre sensiblement plus lourd : « *elle est nommée intégrité.* » p. 175.

Ailleurs il désarticule une phrase solidement charpentée pour éviter d'avoir deux fois dans la même ligne le mot « *quelque* » :

— PRINCEPS : « Et l'eau pour fraîche qu'elle soit dedans *quelque* vase, estant touchee de *quelque* animal terrestre. » p. 97*.

1619 : « L'eau mesme pour fraîche qu'elle soit dedans *un* vasé, estant touchee de quelque animal terrestre. » p. 182. La phrase s'est amollie et comme désossée !

Il consentira même d'aventure à une légère corruption du sens pour éliminer une répétition. Parlant des vins, il avait dit :

— PRINCEPS : « Il n'en reste *plus* que les *plus* mauvais et verds. » 105*. Il corrige et écrit :

1619 : « Il n'en reste plus que les mauvais et verds, » p. 191, ce qui ne veut pas dire tout à fait la même chose.

Mais il arrive aussi, par contre, que la correction améliore la phrase de toutes manières. Non seulement elle fait disparaître un rappel de son disgracieux, mais elle introduit un mot plus juste :

— PRINCEPS : « L'amitié mondaine petit a petit *fait* un tournoyement d'esprit qui *fait* chanceler la devotion. » p. 128*.

1619 : « La fausse amitié *provoque* un tournoyement d'esprit qui fait chanceler la per-

sonne en la chasteté et devotion. » p. 207. La substitution de « *provoque* » au premier « *fait* » est heureuse à tous égards.

CONSTRUCTIONS AMÉLIORÉES

Flaubert devait écrire un jour avec colère : « On a fait des livres sans s'inquiéter des phrases. » Ce reproche ne peut s'adresser à saint François de Sales qui, dans sa recherche de l'euphonie, n'a pas seulement pratiqué les moyens négatifs que nous venons d'étudier — c'est-à-dire ceux qui tendent à supprimer la cacophonie — mais a connu toutes les industries capables de rendre la phrase plus souple, plus légère et plus harmonieuse, plus dense ou plus rapide. On a trop parlé de son abondance diffuse. Nous avons montré ailleurs qu'il savait manier, comme Rabelais, Montaigne ou Calvin, la sentence ramassée, drue et sonore. Cette phrase vigoureuse faisait partie de son idéal. Il ne la trouvait pas toujours du

premier coup, à la vérité, mais il la cherchait, et, de nombreuses corrections de l'*Introduction* nous font toucher du doigt son effort sur ce point.

Son hostilité à l'égard des réitérations de mots inutiles nous a déjà montré qu'il fuyait comme une des pires disgrâces du style, la bourre et le remplissage. Mais il a fait bien plus que de retrancher çà et là quelque mot oiseux : il a pratiqué le détachement des richesses verbales jusqu'à sacrifier, à l'occasion, pour éviter la surcharge, des membres de phrase et des propositions entières.

En voici, parmi beaucoup d'autres, quelques exemples significatifs :

Dans l'ÉDITION PRINCEPS, il avait écrit : « Voler entre les flammes de tant de convoitises *que le monde allume de toutes parts* sans brusler les aisles des sacrez desirs et *saintes affections* de la vie devote. » p. 8*. Non seulement il va faire disparaître la réitération « *sacrez desirs et saintes affections* » par la

suppression de « *sainctes affections* » — exemple qu'il faut ajouter à ceux que nous avons déjà cités — mais toute la proposition « *que le monde allume de toutes parts.* » — laquelle pourtant, du point de vue de la couleur, prolongeait assez heureusement la métaphore de « *flammes* » appliquée à « *convoitises* », — va être sacrifiée. Et l'ÉDITION de 1619 dira plus sobrement et plus vigoureusement : « *Voler entre les flammes des convoitises terrestres sans brusler les aisles des sacrés desirs de la vie devote.* » p. 6. On peut même dire qu'il a fait ici à la densité et à la rapidité le sacrifice d'une nuance de pensée utile.

*
* *

Dans cette recherche de la fermeté vive et légère, il lui arrive de rencontrer comme prix de son effort de jolis tours elliptiques et brillants qui font songer à Pascal ou à La Bruyère :

« Si l'on parle, avait-il dit, d'une personne manifestement sujette à la vanité, ne dittes pas qu'elle est genereuse et propre. » p. 115*.

Et voici de quel pas vif et prompt la phrase repart en 1619 :

« Une personne manifestement vaine, ne dites pas qu'elle est genereuse et propre. » p.241. Elle a mis, cette phrase, « cotillon simple et souliers plats ». Elle a laissé tomber son encombrante proposition : « *si l'on parle de...* » A la place de la lourde phrase « *sujette a la vanité* », elle a mis le bref adjectif « *vaine* » qui dit encore mieux la chose. Et tout y a gagné : le sens comme le rythme !

Même habile réduction quelques pages plus loin. Une pesante tournure conditionnelle : « Si on en fait ordinaire, cela se convertit en occupation », p. 122*, s'allège et s'aiguise pour devenir une sorte de maxime : « Qui en fait ordinaire, il convertira la recreation en occupation. » p. 253.

Notons encore cet excellent resserrement :

PRINCEPS : « Plusieurs s'amuseut a dire des paroles et faire des gestes extérieurs de ces deux vertus. » p. 155*.

1619 : « Plusieurs s'amuseut aux paroles et contenanceux extérieures de ces deux vertus. » p. 162. L'allure ne s'est-elle pas fort sensiblement dégagée ?

Comme tous les bons écrivains qui ont réfléchi sur l'art d'écrire, c'est au verbe, gond et pivot de la phrase, que saint François de Sales porte son attention et son effort. C'est par lui qu'il cherche à consolider, tout en les allégeant, ses constructions.

« J'ay esté consolé, avait-il écrit dans l'édition princeps, d'avoir leu dans la vie du Bienheureux Charles Boromée qu'il *usait de beaucoup de condescendance* avec les Souïsses en des choses esquelles d'ailleurs il estoit fort severe. » p. 123*

La longue et filandreuse expression « *usait de beaucoup de condescendance* », va se réduire et se cristalliser en un verbe net et fort, issu

de la même souche que « *condescendance* », par lequel va redresser toute la phrase. Nous allons avoir ce tcur vigoureux : « J'ay esté consolé d'avoir leu en la vie du B. Charles Boromée qu'il *condescendoit* avec les Suisses en certains choses esquelles... » p. 253.

*
* * *

La grande originalité de saint François de Sales, on le sait, est d'avoir porté au plan de l'art, d'avoir fait passer dans la Littérature, la Spiritualité chrétienne, en l'enseignant dans la langue même que parlaient les meilleurs écrivains profanes de son temps, en la débarrassant notamment du lourd appareil scolastique dont elle avait toujours été jusqu'alors affublée.

De bonne heure il nous apparaît muni d'une doctrine ferme et réfléchie sur ce point. Au lendemain de la publication de son *Introduction*, il écrivait en effet au Docteur Asseline,

auteur d'une *Somme théologique*, et il le mettait en garde contre des procédés qu'il estimait déjà surannés. Il le suppliait de retrancher de son livre ces *primo*, ces *secundo*, ces *tertio*, qui marquent inutilement les transitions et les divisions du discours¹. Pour son compte, il avait pratiqué, dès le début de sa carrière d'écrivain, cette règle d'élégance.

La première édition de l'*Introduction* était déjà pure de tout pédantisme. Néanmoins ses exigences sur ce point vont si loin, qu'il trouve moyen de se corriger lui-même et d'alléger encore sa phrase, quand elle a gardé quelques vestiges de ce gros verbalisme scolastique.

Dans l'ÉDITION PRINCEPS il avait dit : « Il y a grande différence entre le soin et la diligence que nous devons avoir de nos affaires *d'une part*, et la sollicitude, soucy et empressement *d'autre part*. » p. 161*.

Ce « *d'une part* » et ce « *d'autre part* » n'étaient

¹ Lettre du 15 novembre 1611. Cf. *Œuvres*. Edition d'Annecy t. XV, pp. 118-119.

à vrai dire qu'une faute vénielle contre le rythme. Ils ne trouvent pourtant pas grâce devant lui. Se conformant au précepte qu'il avait donné au docteur Asseline, il fait sauter ces deux états superflus et il écrit en 1619 : « Le soin et la diligence que nous devons avoir en nos affaires sont choses bien différentes de la sollicitude, souci et empressement. » p. 169. Nous voilà loin de Calvin ! Nous dépassons même ici le premier Bossuet et nous rejoignons le Fénelon des *Dialogues sur l'éloquence*.

Une autre fois, il biffe impitoyablement cette innocente phrase de transition : « Il faut que je die encor cecy : » pp. 52*-86. En la relisant dans son livre, il se souvient sans doute de ce qu'il a dit jadis plaisamment au Docteur Asseline pour le dissuader de numérotter et d'annoncer ses arguments : « Puisque vous estes extrêmement methodique, on verra bien que vous faites ces choses l'une apres l'autre sans que vous en advertissies aupa-

ravant. »¹ Est-il besoin en effet d'annoncer qu'on dira ceci ou cela. Le lecteur s'aperçoit assez que l'auteur effectivement l'a dit !

Faut-il noter encore qu'à tous moments saint François de Sales fait pour l'euphonie, à l'intérieur de sa phrase, de menues transpositions, de légers regroupements d'éléments verbaux, d'où nous pouvons inférer qu'il avait l'oreille plus difficile que la plupart de nos écrivains classiques de la plus belle époque? Des « *pas pourtant* » deviennent des « *pourtant pas* », des « *donc si* » deviennent des « *si donc* » ; des « *or* » des « *certes* », des « *toutefois* » s'introduisent pour feutrer les articulations, etc... Mais qu'avons-nous besoin d'un plus grand nombre d'exemples? Nous en savons assez pour affirmer qu'il avait le sens le plus délicat de la cadence et du rythme, de ce rythme cursif que nous admirons chez Amyot et Rabelais et qui

convient si bien au style pédagogique. Nous en savons assez pour dire qu'il était à cet égard nettement en avance sur la plupart des écrivains de son temps.

* * *

Ajoutons seulement, pour conclure ce chapitre du rythme qu'il était et qu'il devint de plus en plus un praticien des finales de phrase habilement bouclées, dédaignant de moins en moins, à l'exemple de Rabelais et de tous les écrivains harmonistes, cette recherche « du mot de la fin », de la chute sonore et péremptoire, que seul un philistin peut qualifier de puérile. Il savait que ces phrases qui tombent en beauté, en intéressant l'oreille aux vérités qu'elles expriment, ont un grand pouvoir sur l'esprit du lecteur.

En veut-on quelques exemples ?

PRINCEPS : « Il est vray, Philothee, que la devotion... ne se peut observer en ces vocations. » p. 18*. La chute est rauque et terne.

Un petit mot sonore va lui donner éclat et fermeté.

1619 : « Il est vray, Philothee, que la devotion . . . ne se peut exercer en ces vocations-*la*. » p. 21.

Ailleurs, la bonne sonorité terminale s'obtiendra par l'opération contraire, par l'ablation d'un mot en surnombre.

— PRINCEPS : « Saint Joseph, Lidya et saint Crespin furent parfaitement devots en leurs boutiques... Constantin, Helene, saint Loup, saint Edouard en leurs trosnes royaux. » p. 18*. La vraie chute, dans cette phrase énumérative, où « *trosnes* » correspond pour le sens et pour le rythme à « *boutiques* », était après « *trosnes* ». Saint François de Sales s'en aperçoit, et, pour l'édition de 1619, il fait disparaître l'épithète « *royaux* ». p. 21.

— PRINCEPS : « Nostre victoire ne gist pas seulement à ne les pas sentir. » p. 22.

1619 : « Nostre victoire ne gist pas a ne les sentir point. » p. 27.

— PRINCEPS : « Or ce n'est pas leur consentir que de recevoir des incommodités d'icelles. » p. 22*.

1619 : « Mais ce n'est pas leur consentir que d'en estre incommodé. » p. 27. A noter ici en outre qu'une fâcheuse assonance *di-di* s'est effacée.

— PRINCEPS : « A l'abisme de vostre faveur et grace. » p. 31*.

1619 : « A l'abisme de vostre grace et faveur. » p. 40

— PRINCEPS : « Voyez la contenance de tous ces infortunés courtisans de ce Roy abominable. » p. 42*.

1619 : « Voyez la contenance de tous les infertunes courtisans de cet abominable Roy. »

p. 54, A noter encore ici un adoucissement de surcroît par la disparition d'un hiatus.

— PRINCEPS : « Et avec la benediction de Dieu on se couche. » p. 73*.

1619 : « Et avec la benediction de Dieu on

va prendre le repos qu'il a voulu nous estre requis. » p. 91.

* * *

De tout cela nous pouvons conclure que saint François de Sales, sans être, comme Chateaubriand ou Flaubert, un de ces virtuoses du rythme qui cherchent dans les combinaisons musicales des mots un moyen d'expression pour ainsi dire indépendant, appartient pourtant par tendance à la famille des grands écrivains harmonistes. Non seulement il nous apparaît comme très préoccupé de ne pas blesser l'oreille, mais comme très attentif à lui donner toutes les satisfactions qui s'accordent avec l'intégrité de la pensée. Bien avant nos modernes, par exemple, il n'admet pas volontiers que la phrase soit, comme dira Flaubert, « un peu trop molle aux deux bouts » et, tout en prenant soin de ne rien lui ôter de son sens, il veille sans cesse à lui donner le minimum de volume et de poids.

Acharné à modifier les constructions, à invertir l'ordre des mots, à éviter les répétitions de tours, il peut compter déjà parmi les musiciens du style dont le symbolisme nous a appris à honorer le labeur.

Historiquement aussi l'effort de saint François mérite d'être honoré. Rabelais, Montaigne, Amyot avaient fourni le modèle d'une langue souple et riche, capable de presque tout exprimer en pur français. Mais il restait encore après eux à lui donner un complément de souplesse et de plasticité pour lui faire exprimer les mille nuances de la spiritualité. Il fallait donner l'usage de cet instrument reforgé à des milliers de Français qui ne pouvaient être les lecteurs de Montaigne ou de Rabelais. L'*Introduction*, réimprimée quarante fois du vivant de saint François de Sales, continuellement remise sur le métier, a étendu la capacité d'expression de notre langue. Elle a préparé Pascal, Bossuet, Fénelon.

CHAPITRE QUATRIÈME

LA COULEUR

Nous avons relativement peu de choses à dire du coloris. L'évêque de Genève n'était pas de la famille de ces écrivains qui, malgré la fécondité de leur imagination, ont besoin, comme Hugo, de refondre leur phrase, de la marteler pour ainsi dire, afin d'en faire jaillir l'étincelle et d'y faire apparaître à la place du terme abstrait le terme imagé. Il est spontanément riche en coloris. La comparaison, l'image et la métaphore naissent d'elles-mêmes sous sa plume et semblent ne lui avoir coûté aucun effort. Il est probable que les éléments de couleur qui abondent chez lui se sont introduits dans son œuvre le plus souvent dès le premier jet. Saint François de Sales aurait pu dire comme Flaubert : « Les métaphores m'inquiètent peu.

A vrai dire, il n'y en aura que trop. »¹. L'édition princeps de l'*Introduction* nous apparaît comme déjà pourvue de presque tout le coloris que nous trouverons dans l'édition définitive. Ce que l'auteur en ajoutera ne modifiera pas sensiblement son caractère. De ci de là même, nous le verrons estomper quelques tours qu'il a jugés trop brillants ou dont l'éclat lui a semblé de mauvais aloi.

Néanmoins, si riche qu'il ait été d'abord en coloris, il serait surprenant qu'un écrivain d'imagination vive comme il était n'ait pas trouvé, de fois à autre, l'occasion d'enrichir encore son texte de quelque belle image nouvelle. Et, de fait, l'étude comparative des deux éditions extrêmes de l'*Introduction* nous permet de relever quelques très heureuses trouvailles en matière de couleur.

À la page 15* de l'ÉDITION PRINCEPS, l'auteur avait écrit assez mollement : « Ceux qui

Correspondance, t. I, p. 114.

décourageaient les Israelites d'aller en la terre de promesse leur disoient qu'elle estoit toute pleine de gens qui mangeoient les hommes. »

En 1619, la tournure se resserre, et, la compression opérée fait jaillir l'étincelle. Cette terre qui nous était montrée comme « *pleine de gens qui mangent les hommes* » devient elle-même une dévoreuse personnifiée. L'entité abstraite « *pays* » s'élève à la condition de monstre vivant aux yeux de l'écrivain, et ce monstre dévore les habitants : « Ceux qui descourageoient les Israélites d'aller en la terre de promesse leur disoyent que c'estoit un *païs qui devoit les habitans*. » p. 12.

Signalons dès maintenant, malgré sa médiocre importance, une légère touche de couleur qui appartient au même ordre d'idées.

— PRINCEPS : « Ayant traversé plusieurs lieux pleins d'heretiques. » p. 81*. Le tour va se resserrer et ce sont les lieux eux-mêmes qui vont devenir heretiques !

1619 : « Ayant traversé plusieurs lieux here-
tiques. » p. 105.

* *

Parfois l'image est obtenue par la simple substitution d'un mot à un autre. Un terme imagé apparaît à la place d'un terme abstrait.

Dans l'ÉDITION PRINCEPS, la « condescendance » nous était ainsi donnée « comme *dependante* de la charité » p. 123*. Dans l'ÉDITION de 1619, elle nous est donnée « comme *surgeon* de la charité » p. 253.

Dans l'ÉDITION PRINCEPS on nous parle d'une jeune fille « ayant voulu donner de l'amour au Prince qui la *recherche*. » p. 149*. Dans l'ÉDITION de 1619, on nous dit beaucoup plus vivement de cette jeune fille qu'elle a voulu « donner de l'amour au Prince qui la *muguette*. » p. 301.

Dans l'ÉDITION PRINCEPS on « *jouait* du luth. » p. 118 ; dans l'édition de 1619, on « *sonne* du luth » p. 247.

Dans l'ÉDITION PRINCEPS on nous recommande de « blâmer les choses blâmables selon qu'elles le sont et rien de plus. » p. 115*. Dans l'ÉDITION de 1619, on nous dit plus pittoresquement et aussi plus nettement : « Il faut dire *rondement* et franchement mal du mal. » p. 242.

Notons encore, dans un ordre de choses analogue, une petite image sans grande nouveauté ni prétention qui apparaît en finale de phrase pour la relever et en améliorer la chute :

PRINCEPS : « Il faut que je tienne la balance bien droite : et puisque je les veux juger que je ne die pas un seul mot *de trop*. » p. 115*.

1619 : « Il faut que je tienne la balance bien juste pour ne pas aggrandir la chose, pas mesme d'un seul *brin*. » p. 242.

*
* *

Parfois l'image ou la métaphore étaient comme en germe dans la première rédaction, et l'auteur n'intervient ensuite que pour

décanter l'expression, dégager l'image qui s'enveloppait dans une comparaison trop pesante. Comme plus tard Racine, qui de *La Thébaïde* à *Andromaque* va s'élever généralement de la comparaison à l'image, saint François de Sales, de 1609 à 1619, esquisse une évolution dans le même sens.

En 1609 il écrivait « : L'amour tient le premier rang entre les passions de l'ame, et est dans le cœur *comme le Roy* de tous les mouvemens d'iceluy. » p. 124*.

En 1619, il écrit : « L'amour tient le premier rang entre les passions de l'ame. *C'est le Roy* de tous les mouvemens du cœur. » p. 194. L'amour personnifié se dresse maintenant à nos yeux, non plus semblable à un roy, mais roy lui-même. La phrase a pris de la vivacité et de l'éclat. Elle a pris en outre de l'harmonie par la suppression d'un dur hiatus : *et est*. Elle est devenue phrase d'artiste, phrase à la Montaigne.

— PRINCEPS : « Il est vray, nous sommes

encores *comme des petits mouchons* en la devotion. » 62*.

1619 : « Nous sommes encor *de petitz mouchons* en la devotion. » p. 293.

Voyons-le encore substituer une belle, audacieuse et rapide image à une longue et laborieuse comparaison.

Il avait écrit dans l'ÉDITION PRINCEPS :

« L'autre voyant un fleuve flotter · O Dieu, dit-il, ces eaux n'auront jamais de repos qu'elles ne soyent abismées dedans la mer d'ou elles sont sorties ; mais ny mon cœur aussi n'aura jamais ny paix ny tranquillité, qu'il ne soit plongé dedans son origine qui est Dieu. » p. 75.

Les deux termes de la comparaison vont être ramenés à un seul par une habile synthèse : Une grande image va naître : « *mer de la divinité* ». Et nous allons avoir cette phrase rapide et ferme :

« L'autre voyant un fleuve flotter s'escrioit ainsy : mon ame n'aura jamais de repos qu'elle ne se soit abismee dedans *la mer de la Divinité*

qui est son origine. » p. 99. Nous avons à la fois maintenant plus de cohérence et plus d'éclat.

*
* * *

D'une édition à l'autre nous voyons aussi certaines métaphores et comparaisons se purifier, s'améliorer dans le sens de l'homogénéité.

Dans l'ÉDITION PRINCEPS, l'auteur avait comparé les vains désirs humains à ces fantasques « desirs des femmes grosses, qui desirent les cerises fraîches en hyver et la neige en esté. » p. 129*. Les cerises fraîches et la neige n'étaient-elles pas choses trop diverses par nature pour être ainsi associées dans une même comparaison? Saint François de Sales l'a pensé. Et pour l'ÉDITION de 1619, il a mis à la place de la « *neige* » des « *raisins frais* », ce qui nous donne cette comparaison cohérente aux éléments parfaitement symétriques : « desirs de femmes grosses qui veulent des

cerises fraîches en automne et des raisins frais au printemps. » p. 261. La comparaison se poursuit ainsi dans une même ligne. Au lieu d'en appeler successivement du goût au toucher, elle reste sur le plan du goût.

Même travail de clarification et d'harmonisation entre les termes de la comparaison suivante :

— PRINCEPS : « L'un regardant dans un ruisseau et y voyant le ciel représenté avec une quantité de belles estoilles en une nuict bien sereine : ô Dieu, dit-il, ainsi seront ces mesmes estoilles sous mes pieds quand vous m'aurez logé dans vos saints tabernacles ; ainsi les hommes de la terre sont representez au Ciel *dedans la poitrine de Dieu.* » p. 75*.

1619 : « Une ame devote regardant un ruisseau et y voyant le ciel représenté avec les estoiles en une nuit bien sereine : O mon Dieu, dit-elle, ces mesmes estoiles seront dessous mes pieds quand vous m'aurez logee dans vos saintz tabernacles ; et comme les estoiles du

ciel sont representees en la terre, ainsy les hommes de la terre sont representés au ciel *en la vive fontaine* de la charité divine. » pp. 98-99.

La « *vive fontaine de la charité divine* », qui a fait son apparition dans la phrase de 1619 en remplacement de l'abstraction : « *poitrine de Dieu* », n'a pas seulement le mérite d'être en elle-même une métaphore juste, elle rétablit la cohérence entre les deux termes de la comparaison. La poitrine de Dieu, difficile d'ailleurs à réaliser par l'imagination, ne pouvait guère être assimilée à un miroir. Dans la phrase corrigée, la finale s'accorde admirablement avec la donnée initiale. Partis d'un ruisseau réel nous aboutissons à une fontaine figurée.

* * *

S'il est bien vrai que le plus souvent, comme nous l'avons dit, notre auteur se contente de transformer un terme abstrait en un terme coloré, ou simplement de mettre en valeur des

éléments de couleur existants déjà dans son texte, quelquefois néanmoins il ajoute des touches d'un coloris nouveau. Une brève image, ou même, à l'occasion, toute une comparaison fait son apparition.

« On ne perd rien, avait-il écrit dans l'ÉDITION PRINCEPS, à vivre avec un cœur esgal et raisonnable. » p. 132*.

Or, dans l'édition de 1619, on lit avec plaisir ce tour beaucoup plus brillant :

« On ne perd rien à vivre avec un cœur *royal*, égal et raysonnable. » p. 259. La noble image « *cœur royal* » a été créée absolument.

— PRINCEPS : « Ces amitiés fausses et mondaines degenerent en tristesses, afflictions d'esprit, insolences, confusions et charnalités. » p. 128*.

1619 : « Les fausses amitiés se convertissent et terminent en paroles et demandes charnelles et *puantes*. » p. 207. — Une image de l'odorat encore ici s'est insérée. Elle ne présente pas

sans doute une bien grande originalité, mais elle révèle un procédé.

Ailleurs c'est une métaphore suivie, une comparaison, ou, comme dans le cas suivant, toute une chaîne de propositions imagées qui surgissent tout à coup ;

Touchant l'aveuglement des avares sur leur propre vie, l'ÉDITION PRINCEPS ne nous offrait que cette froide proposition abstraite : « Mesme les plus avares, non seulement ne confessent pas de l'estre, mais ils ne pensent pas en leur conscience de l'estre. » p. 100*.

Et voici comment l'ÉDITION de 1619 illustre et vivifie cette sèche constatation théorique :

« L'avarice est une fièvre prodigieuse qui se rend d'autant plus insensible qu'elle est plus violente et ardente. Moyse vit le feu sacré qui brusloit un buisson et ne le consumoit nullement, mais au contraire le feu prophane de l'avarice consume et devore l'avaricieux et ne le brusle aucunement ; au moins, emmi ses ardeurs et chaleurs plus excessives, il se vante

de la plus douce fraîcheur du monde, et tient que son altération insatiable est une soif toute naturelle et suave. » p. 186.

Ailleurs, pour faire sentir plus vivement qu'il y a folie à désirer le martyr en imagination quand on ne peut supporter de sang-froid une toute petite injure, il ajoute à sa proposition générale cette pittoresque comparaison : « Nous combattons les monstres d'Afrique en imagination, et nous nous laissons tuer en effect aux menus serpens qui sont sur nostre chemin. » pp. 129* et 261-262.

Un dernier exemple sur cette matière :

— PRINCEPS : « Le jeune homme duquel parle saint Hierosme qui couché et attaché sur un lit mollet... » p. 146*.

1619 : « Le jeune homme duquel parle saint Hierosme qui couché et attaché *avec des escharpes de soye bien delicatement* sur un lit mollet... » p. 297. S'il n'y a pas ici proprement création d'image ni de métaphore, il y a du moins un appel très net à l'imagination.

Les « *escharpes de soye* » et l'adverbe « *delicatement* » rendent plus sensibles à l'œil et à l'oreille la mollesse du jeune homme dont parle saint Jérôme.

*
* *

On le voit donc, si riche en couleur que soit le premier texte de l'*Introduction*, celui de 1619 ne laisse pas de le surpasser encore en éclat. Et cette recherche du pittoresque en matière de spiritualité était assez nouvelle. Saint François de Sales ouvrait une voie où d'autres bientôt allaient s'engager après lui bien au-delà des limites du bon goût. Les PP. Binet, Poiré, Barry, entraînés par le succès de l'*Introduction*, fleuriront le style de leurs pieux traités jusqu'à l'extravagance inclusivement. Comme nous le rappelait récemment M. Charles Flachaire¹, par réaction contre Calvin qui, lui, avait banni de son style sinon

¹ Cf. *La dévotion à la Vierge dans la Littérature catholique au commencement du XVII^e siècle*. Paris, Leroux, 1916.

tout pittoresque du moins toute poésie¹, ils oublieront que saint François de Sales leur avait en somme donné une leçon de mesure dans l'emploi de la couleur.

Non seulement, comme nous l'avons dit, il n'ajoute des fleurs à son premier texte qu'avec une sorte de parcimonie, mais — et nous ne serions ni juste ni exact si nous ne le notions — malgré son penchant pour le pittoresque, il sait, quand il le faut, gagner sur lui d'effacer telle image ou telle comparaison superflue. Assurément, il ne fait pas aux métaphores cette guerre impitoyable que Flaubert, si nous l'en croyons, entreprendra plus tard contre les siennes, les écrasant, dira-t-il, « comme des poux ». Il a bien trop le goût de la couleur, un goût d'aventure excessif, pour dépouiller ainsi son style.

¹ « Calvin, écrit Petit de Julleville, avec trop de rigueur peut-être, n'est jamais imagé, coloré, il est pauvre en métaphores, il est absolument sans poésie. » *Histoire de la Langue et de la Littérature française*, Paris, Colin, t. III, p. 345.

« Sans poésie » oui, accordons-le, mais non sans pittoresque.

Néanmoins nous pouvons constater qu'il a courageusement, à plusieurs reprises, dénudé telle ou telle de ses pages. Signalons quelques exemples de ce méritoire détachement.

A la page 127* de l'ÉDITION PRINCEPS, il avait esquissé une longue et pâle comparaison des amitiés humaines avec les rivières. Cette comparaison en 1619 a disparu de son texte.

De même une comparaison entre l'usage des richesses et l'usage des robes qui n'adhèrent pas au corps, p. 105*, est rejetée pour donner, semble-t-il, une valeur de surcroît à une autre comparaison meilleure qui l'accompagnait.

Ailleurs, l'image un peu forcée : « *Embrasses sa bonté* » p. 74., s'efface pour faire place à l'expression plus saine : « *Adores sa bonté.* » p. 94.

Notons enfin, à la louange de notre auteur, l'opportune élimination d'une comparaison crue que le goût du XVII^e siècle vers 1610 pouvait tolérer mais dont notre goût

moderne pourrait à bon droit s'effaroucher :
« Nostre Seigneur estoit en estat de grossesse
et de femme enceinte sur l'arbre de la croix. »
p. 179*. Évidemment quand on sait de quelle
crudité et de quel mauvais goût, longtemps
encore après la mort de saint François de
Sales, la Littérature pieuse fut entachée, on
ne peut considérer ce trait comme une grave
défaillance. Il n'en faut que davantage admirer
la bonne santé intellectuelle de notre auteur
qui a su s'imposer cette correction.

CONCLUSION

Cette étude sur les corrections de saint François de Sales dans son *Introduction* nous permet de conclure que la *religion* du style, comme on a dit, ne date pas seulement de Balzac. Encore moins est-elle le privilège exclusif de nos modernes. Sans doute, on a poussé le fanatisme de la forme, depuis le XVII^e siècle jusqu'à des excès qui peuvent faire paraître médiocre le soin qu'il apporta lui-même à se corriger, à se perfectionner. L'effort d'un Balzac, par exemple, dépasse notablement le sien. Mais aussi l'application trop laborieuse chez cet infatigable ouvrier de style n'a-t-elle pas stérilisé la pensée, aboli la vie et le mouvement de la phrase?

Saint François de Sales, lui, a corrigé, peut-on dire, dans la bonne et sage mesure Très scrupuleux et très attentif, notamment en ce

qui concerne les rythmes, il n'a cessé de remanier sa phrase, de l'assouplir pour lui faire exprimer plus vivement des nuances de pensée auxquelles on ne l'avait pas encore habituée. Il a été un bon artisan de la prose française. Il a étendu son domaine et ses moyens d'expression. Il lui a ouvert les *terras incognitas* de la dévotion. Il l'a rendue apte à satisfaire au vœu de M^{me} de Sévigné qui dira plaisamment : « Comment peut-on aimer Dieu quand on n'en entend pas bien parler ? »

Son effort, si visible, vers la perfection de la forme nous permet de le situer dans ce grand courant d'humanisme dont on a dit qu'il se caractérise par l'amour de l'antiquité considérée dans son art.

Mais soucieux avant tout d'exprimer nettement une pensée dont l'intégrité lui semblait sacrée, saint François de Sales n'a corrigé, sauf de très rares exceptions, que dans la mesure même où la retouche pouvait renforcer sa pensée, au moins indirectement, en lui

donnant un surcroît d'agrément. Il s'est gardé de l'erreur moderne qui met au premier plan dans l'art d'écrire le souci de la forme belle et qui tend à confondre ainsi les fins de la prose avec celles de la poésie. Le style de l'*Introduction*, après le millier de retouches qu'il a subi, n'a rien perdu de sa puissance expressive. Il a seulement gagné en harmonie, en souplesse, en coloris.

Vu et permis d'imprimer,

Poitiers, le 2 Décembre 1922.

Le Doyen,

Correspondant de l'Institut,

P. BOISSONNADE

Vu et permis d'imprimer,

Le Recteur :

L. PINEAU,

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS

But de l'ouvrage..... V à VIII

CHAPITRE PREMIER

Notions générales

Importance de l'étude des corrections de style en général.
— Importance particulière de cette étude chez saint François de Sales. — Chiffre énorme des corrections qu'il a fait subir à l'*Introduction* entre 1609 et 1619. — Dans quelle mesure il se rapproche ou diffère des autres grands écrivains stylistes de son temps. — Ses corrections peuvent être étudiées au point de vue : 1^o de la justesse, 2^o du rythme, 3^o de la couleur... 9 à 23

CHAPITRE II

La justesse

Liaison chez saint François de Sales des corrections de rythme et des corrections de sens. — Amélioration simultanée du sens et du rythme. — Son respect de la syntaxe. — Son art d'aérer et

de clarifier une pensée d'abord un peu floue.— Le problème des réitérations.— L'auteur de l'*Introduction* annonce déjà le XVII^e siècle par son souci d'effacer les redoublements de mots inutiles 23 à 61

CHAPITRE III

Les Rythmes

Balzac n'est pas le premier à s'être inquiété de la cadence en prose. Saint François de Sales a voulu donner à sa prose une valeur musicale. Il a fait la guerre à tout ce qui peut créer de la cacophonie : Hiatus, assonances, allittérations, répétitions de mots. Et même il a cherché positivement l'harmonie en pratiquant les diverses industries qui peuvent assouplir la phrase. Il est un praticien notamment des finales habilement bouclées et bien tombantes..... 61 à 91

CHAPITRE IV

La Couleur

L'édition princeps de l'*Introduction* était déjà riche en couleur, parce que l'imagination était un don de nature chez saint François de Sales. Néanmoins ses corrections ajoutent encore quelques heureuses touches de coloris : images créées, amélio-

rées, décantées, — comparaisons transformées en métaphores,
— métaphores ramenées à l'unité et à l'homogénéité. Pourtant,
malgré son penchant pour la couleur, l'auteur de l'*Introduction*
a su gagner sur lui de dénuder opportunément quelques-unes
de ses pages..... 91 à 108

CONCLUSION

La *religion* du style ne date donc pas de Balzac. Mais saint
François de Sales, tout en corrigeant diligemment son texte,
a su éviter les excès du stylisme moderne..... 108 à 112



ANGERS

SOCIÉTÉ ANONYME DES ÉDITIONS DE L'OUEST

Richou Frères, Administrateurs



